

GEORGES PEREC
La vida manual d'ús

[illegible]

GEORGES PEREC

LA VIDA
MANUAL D'ÚS

NOVEL·LES



Traducció d'Annie Bats
i Ramon Lladó

Proa

Proa
A Tot Vent

Primera edició: 1998
Primera edició en rústica (revisada): maig del 2025

Títol original francès: *La vie mode d'emploi*

© 1978 Hachette, París
© Librairie Arthème Fayard, 2010

© de la traducció, 1998 Annie Bats & Ramon Lladó
Revisió a cura de Pere Farré

L'edició d'aquesta obra ha rebut un ajut de la Unió Europea.

Drets exclusius d'aquesta edició:
Raval Edicions, SLU, Proa
Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.proa.cat

ISBN: 978-84-10488-33-5
Dipòsit legal: B. 8.238-2025



La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor.
La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries.
En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement.
A Grup62 agraïm que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autores i autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció.
Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.
Queden expressament prohibits l'ús o la reproducció d'aquest llibre o de qualsevol de les seves parts amb el propòsit d'entrenar o alimentar sistemes o tecnologies d'intel·ligència artificial.

CAPÍTOL I

A l'escala, 1

SÍ, PODRIA COMENÇAR AIXÍ, aquí, sense més, d'una manera una mica feixuga i lenta, en aquest lloc neutre que és de tothom i de ningú, on la gent s'encreua gairebé sense veure's, on la vida de l'edifici ressona llunyana i regular. Del que passa rere les feixugues portes dels pisos, la majoria de vegades no se'n sent res, fora d'aquells ecos discontinus, d'aquelles engrunes, d'aquelles restes, d'aquells esbossos, d'aquelles arrencades, d'aquells incidents o accidents que tenen lloc a les anomenades «parts comunes», d'aquells sorollets amortits que ofega la catifa de llana vermella descolorida, d'aquells embrions de vida comunitària que no passen mai dels replans. Els habitants d'un mateix edifici viuen a pocs centímetres els uns dels altres, un simple envà els separa, comparteixen espais idèntics repetits al llarg dels pisos, fan els mateixos gestos al mateix temps, obrir l'aixeta, estirar la cadena del vàter, encendre el llum, parar la taula, unes quantes desenes d'existències simultànies que es repeteixen de replà en replà, i d'edifici en edifici, i de carrer en carrer. S'atrinxeren dins els seus espais privats –així en diuen– i els agradaria que d'allí no en sortís res, però la mica de cosa que en deixen sortir, el gos amb la corretja, el nen que va a buscar el pa, el qui s'acomiada o el qui acomiaden, tot això surt per l'escala. Perquè tot el que passa, passa per l'escala; tot el que ve, ve per l'escala: cartes, invitacions, mobles que els transportistes porten o s'enduen, el metge d'urgència, el viatger que torna d'un llarg viatge. Per aquest motiu l'escala és un lloc anònim, fred i gairebé hostil. A les cases antigues encara hi havia esglaons de pedra, baranes de ferro forjat, escultures, teieres, i de vegades una banqueta entre cada replà perquè la gent gran hi pogués descansar. Als edificis moderns hi ha uns ascensors amb les parets cobertes de pintades pretesament obscenes i escales anomenades «d'emergència», fetes de ciment, brutes i sorolloses. En aquest edifici, amb un ascensor vell gairebé sempre espat-

llat, l'escala és un lloc rònc, d'una netedat dubtosa, que es va degradant d'un replà a l'altre segons les convencions de la respectabilitat burgesa: dos gruixos de catifa fins al tercer, després només un, i als dos pisos de sota teulat cap ni un.

Sí, començarà aquí: entre la tercera i la quarta planta, al carrer Simon-Crubellier núm. 11. Una dona que raneja els quaranta anys està pujant l'escala; porta un llarg impermeable d'escai i va cofada amb una mena de gorra de feltre en forma de pa de sucre, com ara la imatge corrent d'una gorra de follet, de quadres grisos i vermells. De l'espatlla dreta li penja un gran cabàs de tela marronosa, una d'aquestes bosses on s'encabeix de tot. Al voltant d'un dels anells de metall cromat que uneixen el cabàs amb la corretja hi ha lligat un mocador de batista. A tota la superfície del cabàs, tres motius es repeteixen regularment com si fossin estampats amb una plantilla: un gran rellotge de pèndol, un pa de pagès tallat pel mig i una espècie de recipient de coure sense nanses.

La dona mira un plànol aguantant-lo amb la mà esquerra. És un simple full de paper que encara té uns plecs com si hagués estat doblegat en quatre, i que està fixat amb un clip a un gruixut volum ciclostilat: el reglament de copropietat corresponent al pis que la dona està a punt de visitar. De fet, al full hi ha esbossats no un sinó tres plànols: el primer, a la part superior dreta, permet de localitzar l'edifici, si fa no fa a mig carrer Simon-Crubellier, el qual talla obliquament el quadrilàter format pels carrers Médéric, Jadin, De Chazelles i Léon Jost, al barri de la Plaine Monceau (districte XVII); el segon, a la part superior esquerra, és un plànol en secció de l'edifici que indica esquemàticament la distribució dels pisos i detalla el nom d'alguns ocupants: la senyora Nochère, portera; la senyora de Beaumont, segon dreta; Bartlebooth, tercer esquerra; Rémi Rorschash, productor de televisió, quart esquerra; doctor Dinteville, sisè esquerra, així com el pis actualment buit que va ocupar fins que va morir l'artesà Gaspard Winckler, al sisè dreta; el tercer plànol, a la meitat inferior del full, correspon al pis de Winckler: tres peces que donen a la façana, una cuina i un bany que dóna al pati, i una habitació de mals endreços sense cap finestra.

La dona porta a la mà dreta un joc de claus voluminos, segurament les de tots els pisos que ha visitat durant el dia; n'hi ha unes quantes que pegen d'uns clauers de fantasia: una ampolla de Marie Brizard

en miniatura, un *tee* de golf i una vespa, una fitxa de dòmino amb el doble sis i una peça de plàstic octogonal amb una flor de nard encastada.

Fa prop de dos anys que Gaspard Winckler va morir. No tenia fills. No se li coneixia família. Bartlebooth va encarregar a un notari que localitzés els possibles hereus. La seva única germana, la senyora Anne Voltimand, havia mort el 1942. Al seu nebot Grégoire Voltimand l'havien mort a Garigliano el maig de 1944, durant l'ofensiva de la línia Gustav. El notari va necessitar uns quants mesos per localitzar un cosí tercer de Winckler. Aquest es deia Antoine Rameau i treballava amb un fabricant de sofàs modulars. Els drets de successió, als quals cal afegir les despeses ocasionades pel reconeixement dels successibles, van pujar tant que Antoine Rameau hagué de subhastar-ho tot. Ja fa uns quants mesos que els mobles es troben dispersos en sales de subhastes i unes quantes setmanes que una agència va comprar el pis.

La dona que puja les escales no és la directora de l'agència sinó l'ajudant. No s'ocupa de qüestions comercials ni de les relacions amb els clients, sinó tan sols dels problemes tècnics. Des del punt de vista immobiliari el negoci és sanejat, el barri escaient, la façana de pedra tallada, l'escala correcta malgrat l'antiguitat de l'ascensor, i la dona ve ara per inspeccionar amb més cura l'estat de l'habitatge, elaborar un plànol més detallat de les habitacions, per exemple amb traços més gruixuts per distingir les parets dels envans i semicercles amb fletxes per indicar el sentit en què s'obren les portes, i per fer una previsió de les obres, preparar un primer pressupost amb vista a la renovació. L'envà que separa el bany de l'habitació dels mals endreços serà enderrocat per poder-hi instal·lar un bany amb mitja banyera i vàter; es canviaran les rajoles de la cuina; un escalfador de paret amb gas ciutat, mixt (calefacció central, aigua calenta), substituirà el vell escalfador de carbó; el parquet en espinas de les tres habitacions serà arrencat i substituït per una capa de ciment que anirà recoberta amb arpillera i moqueta.

D'aquestes tres petites habitacions, on Gaspard Winckler va viure i treballar durant gairebé quaranta anys, ja no en queda gran cosa. Els escassos mobles, el petit banc de fuster, la serra de trepar, les minúscules llimes han desaparegut. A la paret de l'habitació, enfront del

llit, al costat de la finestra, ja no hi ha aquella pintura quadrada que tant li agradava: representava una avantcambra on hi havia tres homes. Dos eren dempeus, amb levites, pàl·lids i grassos, amb uns copaltes que aparentment no podien perdre la vertical. El tercer s'havia vestit també de negre, i seia en una butaca vora la porta posant-se a poc a poc uns guants nous que se li emmotllaven estretament als dits en l'actitud d'algú que espera uns hostes.

La dona puja les escales. Aquest pis vell aviat es convertirà en un habitatge acollidor, doble sala d'est. + habit., confort., vistes, tranq. Gaspard Winckler és mort però la llarga revenja que tan pacientment, tan minuciosament ha ordit, encara no s'ha consumat del tot.

CAPÍTOL II

Beaumont, 1

EL SALÓ DE LA SENYORA BEAUMONT l'ocupa gairebé completament un gran piano de cua sobre el faristol del qual hi ha la partitura tancada d'una famosa cançoneta americana, *Gertrude of Wyoming*, d'Arthur Stanley Jefferson. Un home vell, amb el cap cobert per un mocador de niló carbassa, està assegut al piano i es disposa a afinar-lo.

Al racó esquerre de la peça hi ha una gran butaca moderna, que consisteix en una semiesfera gegantina d'altuglàs envoltada d'acer, i col·locada sobre uns travessers de metall cromat. Al seu costat, un bloc de marbre de secció octogonal fa de tauleta; al damunt hi ha un encenedor d'acer i un gerro cilíndric d'on emergeix un roure nan, un d'aquests bonsais japonesos el desenvolupament dels quals és controlat, alentit i modificat fins a tal punt que presenten tots els senyals de la maduresa, fins i tot de la senilitat, malgrat no haver crescut pràcticament gens; els conreadors diuen que la seva perfecció no depèn tant de les atencions materials que cal dispensar-los sinó de la concentració meditativa que els dedica el cultivador.

Estès directament damunt el parquet de fusta clara, una mica avançat respecte a la butaca, hi ha un puzle de fusta amb tota la vora pràcticament reconstruïda. Al terç inferior dret del puzle hi ha aplegades unes quantes peces suplementàries: representen la cara ovalada d'una noia adormida; els seus cabells rossos cargolats al front s'aguanten mitjançant una doble cinta trenada, la galta descansa sobre la mà dreta, que té tancada en forma de petxina, com si estigués escoltant alguna cosa en somnis.

A l'esquerra del puzle, una safata decorada conté una gerra de cafè, una tassa amb el platet i una sucrera de metall anglès. L'escena pintada a la safata està parcialment tapada per aquests tres objectes; tanmateix, se'n distingeixen dos detalls: a la dreta, un vailet amb pantalons brodats està abocat a la riba d'un riu; al centre, una carpa saltirona

fora de l'aigua penjada d'un fil de pescar; el pescador i els altres personatges resten invisibles.

Diversos llibres, quaderns i arxivadors estan escampats pel parquet davant del puzzle i de la safata. El títol d'un dels volums és ben visible: *Normativa de seguretat a les mines i pedreres*. Un dels arxivadors és obert per una pàgina parcialment coberta d'equacions transcrits en una lletra fina i atapeïda:

Si $f \in \text{Hom}(\mathbf{v}, \mu)$ (resp. $g \in \text{Hom}(\xi, \mathbf{v})$) és un morfisme homogeni el grau del qual és la matriu α (resp. β), $f \circ g$ és homogeni i el seu grau és matriu producte $\alpha \beta$.

Siguin $\alpha = (\alpha_{ij})$, $l \leq i \leq m$, $l \leq j \leq n$; $\beta = (\beta_{kl})$, $l \leq k \leq n$, $l \leq 1 \leq p$ ($|\xi| = p$), les matrius considerades. Suposem que tenim $f = (f_p, \dots, f_m)$ $g = (g_p, \dots, g_n)$, i sigui $h: \Pi \rightarrow \xi$ un morfisme ($h = h_p, \dots, h_p$).

Sigui finalment $(a) = (a_l, \dots, a_p)$ un element de A^p . Avaluem, per a tot índex i entre l i m ($|\mu| = m$) el morfisme

$$x_i = f_i \circ g \circ (a_l h_p, \dots, a_p h_p). \text{ Ens dona primer}$$

$$x_i = f_i \circ (a_l^{\beta_{ll}} \dots a_p^{\beta_{lp}} g_p, \dots, a_l^{\beta_{il}} \dots a_p^{\beta_{ip}} g_i, \dots, a_l^{\beta_{pl}} \dots a_p^{\beta_{pp}} g_p) \circ h$$

i després $x_i = a_l^{\alpha_{il}\beta_{il} + \dots + \alpha_{ij}\beta_{jl} + \alpha_{in}\beta_{nl}} \dots a_j^{\alpha_{il}\beta_{ij} + \dots + \alpha_{in}\beta_{nj}} \dots a_p^{\alpha_{il}\beta_{ip} + \dots} f_i \circ g \circ h$
 $f \circ g$ verifica, doncs, la igualtat d'homogeneïtat de grau $\alpha \beta$ ([1.2.2])

Les parets de la peça són lacades de blanc. En pengen diversos cartells emmarcats. Un d'ells representa quatre monjos amb cara de gormands entaulats al voltant d'un formatge de camembert a l'etiqueta del qual quatre monjos amb cara de gormands —els mateixos— tornen a estar entaulats. L'escena es repeteix nítidament fins a quatre vegades.

Fernand de Beaumont va ser un arqueòleg amb una ambició equiparable a la de Schliemann. Es va entestar a descobrir el rastre de la ciutat llegendària que els àrabs anomenaven Lebti i que devia ser la seva capital a Espanya. Ningú no discutia l'existència d'aquesta ciutat però la majoria dels especialistes, fossin hispanistes o arabistes, coincidien a assimilar-la bé a Ceuta, en terres africanes, davant de Gibraltar, bé a Jaén, a Andalusia, al peu de la Sierra Mágina. Beaumont rebutjava aquestes identifications basant-se en el fet que cap de les excavacions practicades a Ceuta o a Jaén no havia posat en evidència certes característiques que els relats atribuïen a Lebti. S'hi feia particular esment d'un castell «la porta del qual, amb dos batents, no ser-

via ni per entrar ni per sortir. El seu destí era romandre tancada. Cada vegada que moria un rei i que un altre heretava el seu august tron, afegia un nou pany a la porta amb les pròpies mans. A l'últim va haver-hi vint-i-quatre panys, un per cada rei». En aquell castell hi havia set sales. La setena «era tan llarga que el més consumat arquero, tirant des del llindar, no hauria pogut plantar la fletxa a la paret del fons». A la primera hi havia unes «figures perfectes» que representaven uns àrabs «sobre les seves ràpides muntures, cavalls o camells, amb llurs turbants voleiant a les espatlles, la simitarra subjecta mitjançant corretges i la llança a la mà dreta, posada al rest».

Beaumont pertanyia a l'escola de medievalistes que s'autoproclamava «materialista» i que duia, per exemple, un professor d'història religiosa a escorcollar la comptabilitat de la cancelleria pontifícia amb l'únic propòsit de demostrar que el consum de pergami, plom i cinta sigillar durant la primera meitat del segle XII havia superat fins a tal punt la quantitat corresponent al nombre de butlles oficialment declarades i enregistrades que, fins i tot considerant un eventual deteriorament i un probable malbarat, calia deduir-ne que un nombre relativament important de butlles (es tractava realment de butlles i no de breus, perquè només les butlles són segellades amb plom, mentre que els breus es tanquen amb cera) s'havien mantingut confidencials, per no dir clandestines i tot. D'aquí prové la tesi, justament famosa en el seu temps, sobre *Les Butlles secretes i la qüestió dels antipapes*, que va aportar una nova llum en les relacions entre Innocenci II, Anaclet II i Víctor IV.

De manera més o menys anàloga, Beaumont va demostrar, prenent com a referència no pas el rècord del món dels 888 metres establert pel soldà Selim III l'any 1798, sinó les actuacions certament notables però no pas excepcionals realitzades pels arquers anglesos a Crécy, que la setena peça del castell de Lebtit havia de tenir, pel cap baix, dos-cents metres de llargada i una alçària difícilment inferior a trenta metres, tenint en compte la inclinació del tir. Ni les excavacions de Ceuta ni les excavacions de Jaén ni cap altra no havien revelat cap sala amb les dimensions requerides, la qual cosa va permetre a Beaumont afirmar que «si aquella ciutat llegendària es remunta a alguna fortalesa probable, en qualsevol cas no és cap d'aquelles de les quals avui coneixem els vestigis».

Més enllà d'aquest argument merament negatiu, sembla que un altre fragment de la llegenda degué proporcionar a Beaumont una indica-

ció sobre l'emplaçament de la ciutadella. A la paret inaccessible de la sala dels arquers hi havia gravada —segons afirmaven— una inscripció que deia: «Si mai un Rei obre la porta d'aquest Castell, els seus guerrers seran petrificats coms els guerrers de la primera sala i els enemics devastaran els seus reialmes.» Beaumont veié en aquesta metàfora una transcripció dels sotracs que van desmembrar els *regnes de taifes* i desfermaren la *Reconquesta*. Per ser més precisos, la llegenda, al seu parer, descrivia el que ell anomenava «l'ensulsiada cantàbrica dels moros», és a dir la batalla de Covadonga, durant la qual Pelai va derrotar l'emir Alkama abans de ser coronat, al camp de batalla, rei d'Astúries. I a Oviedo mateix, al bell mig d'Astúries, amb un entusiasme que li valgué l'admiració dels seus pitjors enemics, Fernand de Beaumont decidí anar a buscar les restes de la llegendària fortalesa.

Els orígens d'Oviedo eren confusos. Pels uns era un monestir construït per dos monjos que volien fugir dels sarraïns; per d'altres, una ciutadella visigòtica; per uns altres, un antic campament hispanoromà que tan aviat anomenaven *Lucus asturum* com *Ovetum*; finalment, per d'altres, el mateix Pelai, que els espanyols anomenen Don Pelayo i consideren un antic portallances del rei Roderic a Jerez, mentre que els àrabs l'anomenen *Belaï al-Roumi* perquè el creuen d'ascendència romana, hauria fundat la ciutat. Aquestes hipòtesis contradictòries afavorien els arguments de Beaumont: segons ell Oviedo era aquella fabulosa *Lebtit*, la plaça forta més septentrional d'Espanya, i en conseqüència, el símbol de llur dominació sobre tota la Península. La seva pèrdua devia marcar la fi de l'hegemonia islàmica a Europa occidental, i és per afirmar aquella desfeta que Pelai, victoriós, s'hi hauria instal·lat.

Les excavacions van començar el 1930 i van durar més de cinc anys. Al darrer any Beaumont va rebre la visita de Bartlebooth, que havia anat no gaire lluny d'allí, a Gijón, també antiga capital del regne d'Astúries, per pintar la primera de les seves marines.

Uns quants mesos després Beaumont va tornar a França. Va redactar un informe tècnic de 78 pàgines sobre l'organització de les excavacions, en el qual proposava, especialment de cara a l'explotació dels resultats, un sistema de buidatge basat en la classificació decimal universal que continua essent modèlic. El 12 de novembre de 1935 es va suïcidar.